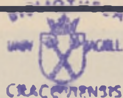
Rok IX **Sierpień 1939** **Nr 8**

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

„Dzieci" Adam Jarzembiński, Poznań

Wiadomości Fotograficzne
Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej
ROK IX SIERPIEŃ 1939 NR 8



POD ADRESEM KOLEGÓW


„Lato" Brat January Wilk, Dukla

Nie są bynajmniej „białymi krukami" osobnicy, którzy biorą w ręce aparat fotograficzny, nie wiedząc do czego służy przysłona i dlaczego raz naświetla się dłużej, kiedy indziej znowu krócej. W takich razach nie można mówić nawet o typowo rozrywkowym fotografowaniu. Jest to klasyczna ignorancja.

Czasem bywa lepiej. Fotoignorant zna się jako tako na samym fotografowaniu; potrafi ustawić kamerę na zdejmowany obiekt i naświetli należycie błonę czy kliszę, korzystając przy tym n. b. z pomocy światłomierza. Oświetlenie „ma na plecach", a kompozycja i inne kardynalne zasady tej strony pracy, to filozofia, o której nie ma pojęcia. — Taka zabawa w fotografowanie kończy się z chwilą wykręcenia filmu z aparatu. Reszta należy do fotografa zawodowego.

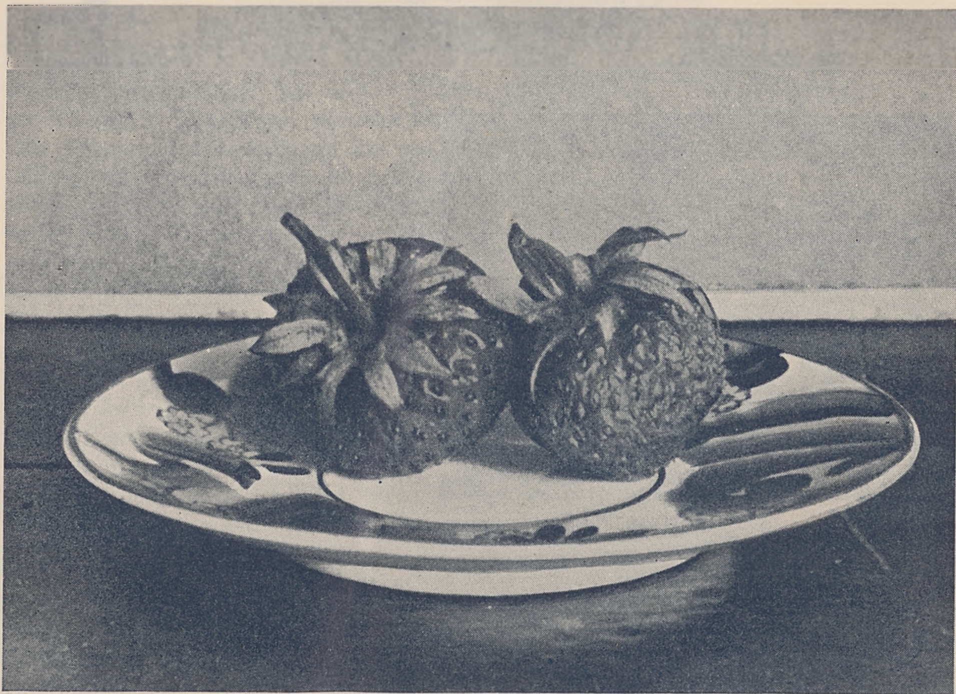
Istnieje w tej serii jeszcze trzecia kategoria fotografujących i o tych właśnie chodzi. Ci mają już wyższe aspiracje i w samym akcie fotografowania doskonale się orientują; światło, układ, ujęcie i różność tematu to zagadnienia leżące w granicach ich umiejętności, często dobrze stosowanych. — Ale niestety na zużytkowaniu tych wiadomości kończą. W wysokiej cyfrze fotoamatorów korzystających z techniczno-ciemnicowych usług fotografów zawodowych — ta grupa zajmuje bardzo poważny odsetek.

Dlaczego to robią? Przecież kontynuowanie zaczętej pracy, dobrze zaczętej pracy, bo podkreślam że oni umieją fotografować, predestynowałoby ich słusznie do szeregów fotografików, jednakowoż oddanie naświetlonego materiału do „przeróbki" zawodowcowi odbiera im legitymację częściowego autorstwa wartościowego obrazu, co już bez kolizji z własnym „ja" nie upoważnia do umieszczenia pod nim swego nazwiska.

A więc dlaczego?

Składa się na to wiele przyczyn, przeważnie błahych i nie usprawiedliwiających takiego postępowania. Jeżeli trzeba je wymienić, to najważniejszą z nich jest nieznajomość kapitalnych zagadnień, związanych z czynnościami negatywo-pozytywowymi, oraz początkowe niepowodzenia w ciemni, z czym już ściśle wiąże się obawa zepsucia eksponowanego materiału. W konsekwencji film

„idzie" do atelier mistrza fotograficznego fachu, a amator toczy się dalej po równi pochyłej. Toczy się, często nieświadomy niebezpieczeństwa i strat na jakie się naraża. Oczywiście, nie chodzi o straty finansowe. Stokroć ważniejsze znaczenie ma tutaj samopozbawienie się emocjonalnej podniety twórczej, tego specy-



„Truskawki" *Jerzy Staniewicz, Koronowo*

ficznego dreszczyku tworzenia, bezsprzecznie większego i działającego bardziej bezpośrednio w ciemni (kiedy z białej emulsji lub papieru wyłania się obraz) — aniżeli w momencie uruchomienia mechanizmu migawki. I właśnie ta praca w ciemni daje twórcy te wartości, o które przede wszystkim chodzi i których absolutnie nie należy odrzucać. — Biorąc zaś rzecz formalnie, to połowiczny wysiłek, ograniczający się do wyszukania motywu itd. choćby idealnie wykonany, jednakże bez ciemnicowego wykończenia, nie upoważnia — na co już wyżej położono nacisk — do przyznania sobie autorstwa obrazu, — bo oto reszta, ta ogromna i w dużej mierze decydująca, oddaną zostaje do wykonania rzemieślnikowi. Obaj są więc poniekąd współtwórcami, brak natomiast autora całości.

Takie rozdwojenie czynności szkodliwe jest jednak nie tylko dla autora, którego zasługa jest mimo wszystko podstawową, ale również i dla obrazu. Postaram się to uzasadnić.

Mało jest u nas fotografów zawodowych, którym by arkana sztuki fotograficznej wszechstronnie i z dzisiejszego punktu widzenia były należycie znane. — Gros to „spece" od szablonowych i sztywnych portrecików do dowodów osobistych i takich samych nudnych pamiątkowych wypocin. Zawsze to samo tło, to samo oświetlenie, ten sam układ. Kręcą się w tej ciasnocie starych pojęć — byle tylko był chleb. I jakiż może być wynik, gdy film, kryjący często duże wartości, oddany zostanie do przeróbki i zawodowcowi o takich właśnie kwalifikacjach, traktującemu przy tym prace amatorskie jako dochód nieprzewidziany, uboczny. Oczywiście fatalny! Takie „homo" zwali swoje błędy na karb nieumiejętności amatora. A przecież w takich razach ważne znaczenie mają już nie błędy, ale nawet takie drobne, często lekceważone niedociągnięcia, jak temperatura i świeżość chemikalii, płukanie etc. Praca w ciemni (wywoływanie, utrwalanie, kopiowanie, powiększanie, to grube tomy wiedzy i lata doświadczenia.

Nie patrzmy jednak przez czarne okulary. Nasz „domowy" fotograf jest inteligentnym fachowcem. W jego pracach widać obok technicznej poprawności i twórcze pomysły. Czy wtedy można spokojnie polecić mu dokończenie rozpoczętej pracy? Wykluczone! Bo zaufany mistrz, nawet gdyby szczerze przyłożył się do zleconego mu zadania, nie potrafi zrozumieć intencyj, celów, zamiarów, jakie przyświecały fotografującemu w momencie zdjęcia i które go skłoniły do fotografowania. — I ten właśnie brak zrozumienia stanowić będzie „chiński mur", w twórczej współpracy między dobrym amatorem, który by chciał ograniczać się wyłącznie do fotografowania, a zawodowcem kończącym tak zaczętą pracę.

Konkludując stwierdzamy, że między poważnym amatorem a zawodowym fotografem nie może być mowy o współpracy w tym sensie, że amator zaczyna, a zawodowiec kończy. To jest dobre dla reporterów (tym bowiem chodzi o pośpiech), amatorów utrwalających w ramach banału całą swoją rodzinę i znajomych wraz z przynależnościami przy każdej sposobności, czy wreszcie dla innych filmożerców. Natomiast każdy fotografujący, jeżeli pragnie dojść do cenniejszych wyników (któż tego nie pragnie?), winien tak dla pełnego zadowolenia siebie, jak i dla dobra obrazu, wszelkie czynności związane z jego powstaniem — spełniać w swoim zakresie. Nie przedstawia to większych trudności. Silna, dobra wola sprawi, że zawartość podręcznika traktująca o wywołaniu, utrwalaniu, kopiowaniu, powiększaniu i innych pośrednich czynnościach — nie będzie nudną lekturą, lecz bodźcem do prób ciemnicowych. W ciemni początkowy zapał winien zrodzić umiłowanie konieczne do tworzenia rzeczy wielkich. Dalej pójdzie już łatwo i ... t a n i e j, a to też ważne, bo ostatecznie fotografowanie rzadko jest dla amatora intratnym businessem.

W trosce o błądzących powstał powyższy artykuł. Szkoda bowiem tych, którzy w ten sposób „eksploatowali" fotografię. A jest ich niestety dużo. Dla nich przeznaczone są te uwagi ku głębszemu rozpatrzeniu.

Wł. W. Zabierowski, Gorlice.

ARCHITEKTURA PRZED OBIEKTYWEM

Źle robią ci amatorzy, którzy mieszkając w miastach i miasteczkach, uważają, że godnym fotografowania jest tylko niedzielny krajobraz podmiejski lub wiejski, którego ani tak dobrze nie znają, jak motywów ze swego miasta, ani nie mają tyle czasu i sposobności do należytego opracowania tematów.

Fotografowanie nie jest zajęciem na niedzielę, lecz na codzień i nie tylko w czasie wycieczki za miasto, lecz przeciwnie, przy każdej sposobności na jego ulicach, uliczkach i zaułkach.



„Słońce na starych murach“ (Katedra w Reims) *Dr Tadeusz Cyprian, Warszawa*

Lato, pełne słońca i cieni, ożywia mury najbardziej nawet odrapanych uliczek, ozłaca każdą kupę śmieci, wyczarowuje motywy tam, gdzie niktby ich nie przypuszczał.

Płaszczyzny murów, krawędzie, linie i plamy, wszystko to żyje i drga w promieniach słońca, iskrzy się, mieni, odrzyna ostro na odmiennie oświetlonym tle, słowem, daje tworzywo, z którego amator czerpie pełnymi garściami, pełen radości, że chwyta słońce na gorącym uczynku zmieniania rzeczy pospolitych i szarych w poematy świetlne.

„Fotografowanie światła" jest najwyższem szczeblem umiejętności artystycznej; kto zrozumiał, że przedmioty, które widzimy wokoło nas, służą tylko do tego, by na nich zatrzymały się promienie słońca, same zaś przez się, bez tych blasków i cieni są rzeczami martwymi, niegodnymi, by na nie skierować obiektyw, ten posiadł najwyższy stopień wtajemniczenia artystycznego.

Żaden inny temat nie daje tyle sposobności słońcu do nieokiełzanych orgij świetlnych, jak architektura. Kawał gładkiego muru, na który padają cienie otwartego okna, przechodzących ludzi, gałęzi dzikiego wina, czy choćby pobliskiego parkanu, przekształca się od razu w przepiękny motyw i kto umie to podpatrzeć, nie może narzekać na brak tematów.

Nie ma tak monotonnego miasta czy miasteczka, by gra światła i cienia nie wyczarowała najbardziej oryginalnych motywów; każda uliczka, każde załamanie muru, krzywy dach, stare schody, czy nawet „kocie łby" krzywego bruku stanowią obiekt, wart tego, by go poddać bacznej obserwacji.

Przy tego rodzaju zdjęciach tracą nieraz wagę nawet najbardziej uświęcone zasady poprawnej fotografii — pracujemy, mając słońce z boku, przed sobą, ba, nawet nieraz dokładnie z tyłu, wybieramy sobie jako motyw szczyt dachu, komin, kawałek rynsztoka, fragment okna, starą budę drewnianą, nowoczesny żelazobeton, słowem, inwencja nasza nie ma granic.

Mamy dwa rodzaje architektury: starą i nową. W czasie, gdy w fotografii artystycznej panował niepodzielnie kierunek romantyczny, ideałem była architektura stara, przy czym im więcej lat liczyły szacowane kamienie, tym wyżej stały w cenie, nowoczesnych zaś budowli unikano jak ognia.

Zresztą może i słusznie, bo ówczesne „secesyjne" bezstylowe budynki mało się nadawały na motywy artystyczne; każdy taki gmach był mieszaniną stylów różnych epok z bezstylowym partactwem.

Za przykładem tych „monumentalnych" gmachów szedł i „szary człowiek", budując swe domy i wille w podobny sposób, co nadało piętno wszystkim większym miastom Europy. Dlatego też nie ma niczego smutniejszego od zadania fotografa, który usiłuje z banalnych ulic miast wykrzesać coś ciekawego, dać jakąś syntezę charakteru miasta i podkreślić jego cechy oryginalne.

Nowoczesna architektura zerwała z komplikowaniem stylów i podporządkowała się zupełnie wymogom materiału. Żelazobeton nadaje dziś ton gmachom większego formatu, przy willach i mniejszych budowlach dominuje linia prosta, gładka ściana, znikają wszelkie rzeczy zbędne, „ozdoby" i figury alegoryczne nad drzewami i oknami, kariatydy pod balkonami i girlandy kamienne na ścianach.

Korzysta z tego fotograf, który operuje uproszczonymi elementami linearnymi, pozwalając słońcu działać. Podczas gdy stara architektura już przez piękno swych linii tworzyła zwykle motyw, nowa wymaga dużo słońca, bez którego jest tylko technicznym obrazem inżynierskim. Ale za to pod działaniem słońca daje motyw, podczas gdy przedwojenna „secesja" nawet i w blaskach jarzącego się słońca tylko z trudnością pozwalała na wykrzesanie motywu, i to pod warunkiem zupełnego usunięcia w cień elementu linearnego, co przeważnie było albo niemożliwe, albo nad wyraz trudne.

Warunkiem owocnej pracy jest obecność słońca — może powstaną na mnie za to twerdzenie ci, którzy lubują się w mglistych, pełnych niedomówień romantycznych obrazach, ale mimo to obstaję przy swoim — duszą architektury jest promień słońca, dzielący obraz na wyraziste, ostro obrysowane fragmenty, drgający na płaszczyznach, rozświetlający kontury, wciskający się w ciemne i mroczne zaułki. Promień słońca jest duszą obrazu, podkreśla piękno rzeczy drobnych i nieznacznych, ba, sam przez się niemal tworzy obraz. Kocham słońce i bez niego fotografia jest dla mnie szara i monotonna.



„Słońce na nowoczesnej budowli" (Warszawa) *Dr Tadeusz Cyprian, Warszawa*

Ale jak to słońce uchwycić, jak zrobić je naszym motywem, jak uwięzić wiecznie żywy jego promień na naszej błonie i jak potem pokazać go zdumionemu widzowi na powiększonym obrazie papierowym?

Oto zagadnienie, które z ogólnych rozważań wprowadza nas w zagadnienia techniczne, o którym pomówimy innym razem.

Dr Tadeusz Cyprian, Warszawa

PRAKTYCZNA WARTOŚĆ NIEKTÓRYCH „TABEL NAŚWIETLAŃ" I FOTOMETRÓW

Trzydziesty to już piąty rok biegnie, gdy autor poniższych słów z drżeniem serca pierwszy raz wziął do ręki kamerę fotograficzną, a nie minął jeszcze miesiąc, gdy wyzbył się „starego przyjaciela" ze światłem 1 : 6,8, którym pracował lat 27. Naturalnie, w ciągu tego przeszło ćwierćwiecza było dość czasu i sposobności do poznania owego „przyjaciela", toteż nie było już prawie okoliczności, w których mogłyby rodzić się wątpliwości, czego od niego można oczekiwać, jak długo naświetlać, zwłaszcza, używając przeważnie jednego i tego samego rodzaju klisz. Wszelkie fotometry i tabele naświetlań były to akcesoria poza sferą moich zainteresowań. Po prostu nie były mi potrzebne.

Aż tu przyszedł od Foto-Gregera nowy aparat, a stary „przyjaciel" poszedł w świat za pośrednictwem tejże firmy. Zaczęły się próby nowym aparatem i, jako że nowy nabytek zaopatrzony jest w „szkło" o niebo jaśniejsze, niż miał stary aparat, należało się, oczywiście, uciec do pomocy przynajmniej tabeli naświetlań, bo fotometra nie mam.

Przypadek zdarzył, iż w ręku moim znalazły się równocześnie cztery tabele różnych wydawnictw i autorów.

I oto zaczęło się swego rodzaju nieszczęście!

Bo nie wiadomo, której z nich wierzyć.

Dlaczego?

Służę szczegółami: fotografuję krajobraz z ciemnym przednim planem w marcu o godz. 3 po poł. na materiale negatywowym o czułości 20° Sch. w dzień pochmurny przy przysłonie 1 : 4,5 (należało oczywiście wziąć niniejszą przysłonę, ale ponieważ to próba, więc umyślnie taki otwór).

I cóż się okazuje?

Według jednej tabeli naświetlań należy eksponować 1/12 sek (1/10)
Według drugiej tabeli naświetlań należy eksponować 1/4 sek (1/5)
Według trzeciej tabeli naświetlań należy eksponować 1/60 sek (1/50)
Według czwartej tabeli naświetlań należy eksponować 1/15 sek (1/10)

Albo:

portret w pokoju o ciemnych ścianach w marcu, w południe, dzień słoneczny, mat. negatywowy ten sam, przysłona 1 : 4,5.

I tabela naświetlań podaje 1/2 sek.
II tabela naświetlań podaje 2 sek.
III tabela naświetlań podaje 1/4 sek. (1/2)
IV tabela naświetlań podaje 3 sek.

Podobnych wątpliwości mógłbym przytoczyć dużo, dużo więcej*). Nie należę do „sceptyków z urodzenia", lecz przekonany jestem, że gdybym wziął do ręki, no, może nie jakieś najlepsze, najkosztowniejsze, lecz średnie fotometry, — to czasy naświetlenia byłyby również inne wedle każdego z nich.

---

*) N. p. w jednym przypadku otrzymałem takie rezultaty: 2 minuty, 25 sek., 17 sek. i 10 sek.

W takim „lesie" amator początkujący może doprawdy jeśli nie zniechęcić się z punktu do fotografii, to przynajmniej mocno rozczarować.

Nie mam zamiaru, ani intencji zasadniczo kwestionować wartości tabeli naświetlań fotometrów. Niewątpliwie, mogą one być poważnym ułatwieniem w pracy i prowadzić do oszczędności w użyciu klisz (błon) dla doświadczeń, ale pod warunkiem, że (pomijając umiejętność posługiwania się nimi, co jest samo przez się warunkiem w każdym razie koniecznym i oczywistym), będą one skonstruowane (mówię o tabelach) ze znajomością rzeczy i uczciwie, a fotometry, choć mniej więcej dobre — będą znane szerszemu ogółowi fotoamatorów.



„Baloniarz" *Czesław Jasiak, Poznań*

Inaczej, sytuacja odwraca się: przez doświadczenia praktyczne trzeba dochodzić do oceny wartości tabeli wzgl. fotometru, aby się nimi nadal posługiwać. Trzeba zepsuć ileś tam klisz, czy rolek, zanim się uwierzy tabeli, lub odrzuci się ją, jako bezwartościową, by próbować innej. Czy takie jest założenie tych wydawnictw?

I które tabele są wiarogodne, a które — nie? Są to wydawnictwa jakże często anonimowe, których nikt nigdy nie ocenił i grasują sobie wśród foto-amatorów, jak prawdziwe szkodniki, przez nikogo nie tępione!

Wydaje mi się, że w poruszonej sprawie potrzebna byłaby jakaś reakcja przede wszystkim ze strony zrzeszeń foto-amatorskich i prasy, poświęconej amatorskiej fotografii.

Czyby mianowicie, Towarzystwa Fotograficzne, Foto-Kluby nie powinny się porozumieć między sobą i orzec — które „Tabele naświetlań" są godne zalecenia do użytku. Tabele zalecone należałoby zaopatrzyć jakimś nadrukiem, iż jest ona istotnie zalecona przez takie to, a takie Zrzeszenie fotoamatorskie, Klub itp.

Podobnie np. przez prasę, bynajmniej nie w celach reklamy, lecz pro publico bono powinny być zalecane pewne fotometry.

Uświadomienie nas foto-amatorów przez czynniki bezinteresowne w danej materii jest tym konieczniejsze, że na wskazówkach i radach sprzedawcy nie zawsze można polegać. Dziś artykułami fotograficznymi handlują i drogerie i mydlarnie i sklepy z kosmetyką ,a na „głębszej" prowincji z reguły przecież nie ma sklepów czy magazynów specjalnie z przyborami fotograficznymi.

A wszak czas naświetlania właściwy, to od strony technicznych wymagań rzecz główna.

Tak jak jest obecnie, — doprawdy lepiej wierzyć własnemu doświadczeniu, niż chwytać pierwszą lepszą anonimową tabelę naświetlań, lub wydawać pieniądze na fotometr, nie zasiągnąwszy wprzód opinii bezinteresownej o jego wartości.

Henryk Samborski,
Bolechowo.



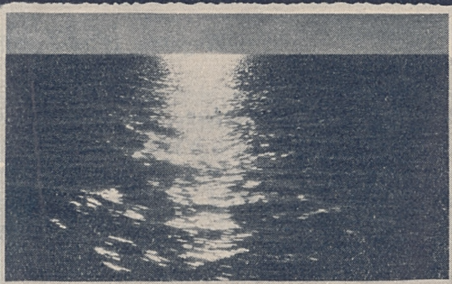
„U furty" *Zbigniew Wiszniewski*

(Autor ma niestety rację, ale (znowu niestety) nic na to nie można poradzić. Bo różnice w tabelach naświetleń tłumaczą się niemożliwością obiektywnego ustalenia, co znaczy np. „pochmurny dzień" lub „jasny krajobraz". Różnice mogą tu być ogromne, często nawet dziesięciokrotne. I na to nie ma rady. Jeden autor tabeli bierze rzecz bardziej optymistycznie, drugi mniej, ba, ale nawet światłomierze fotoelektryczne mierzące jasności z niesłychaną — zdawałoby się — dokładnością, dają nieraz wyniki bardzo, a bardzo rozbieżne. I na to nie ma rady, bo za wiele nieuchwytnych czynników składa się na wynik ceny czasu naświetlenia. Z drugiej jednak strony nasze emulsje są niewrażliwe na wielokrotne, nawet prześwietlenie (ale nie niedoświetlenie) i stąd wniosek, że najlepsze usługi odda zawsze ta tabela naświetleń, która podaje najdłuższe czasy naświetlenia. (Redakcja).








KĄCIK KRYTYCZNY

„Na wodzie" p. Goncarczyka z Tarnopola jako zaletę ma dobre oddanie wody na pierwszym planie, wadą natomiast jest zbyt silne skontrastowanie obrazka, wskutek czego kajak wyszedł jako biała plama, a dal wody zbyt jasno. Wreszcie uchwycenie wioślarzy w chwili, gdy trzymają wiosła pionowo, nie jest korzystne, bo czyni obrazek niespokojnym.

„Widok Burzenina" p. L. Lecha z Burzenina jest miły przez ramę z drzew i dobre oddanie nieba, ale autor byłby lepiej zrobił, gdyby dał nieco mniej tej ramy, a resztę zrobił większą. Bo tak jest więcej ramy, niż treści, choć rama ta jest technicznie dobrze zrobiona.

„Za chwilę ruszamy" p. M. Czabajskiego z Wronek jest zbyt mdłe w oświetleniu, kajak za słabo odrzyna się od otoczenia, a przeciwległy brzeg jest za blisko, jak na tak wielki i do tego rozpięty żagiel.

„Sylwety" p. Stefana Króla ze Stołpców byłyby dobre, ale w obrazku jest za wiele czerni. O ile jednak dół można by obciąć bez szkody i z pożytkiem, o tyle kłopot byłby z lewym górnym rogiem, gdzie czerń ta jest za ciężka, a trudna do usunięcia. Woda i sylwety są dobre.

„Z parku" p. M. J. Tyszkiewiczowej z Weryni jest doskonale opracowane pod względem technicznym. Kompozycyjnie dałoby się obraz poprawić przez odcięcie sporego pasa u dołu, a lepiej byłoby też, gdyby niebo było mniej papierowe, a drzewo na przednim planie lekko rozjaśnione.

„Harbuz" p. Stefana Koteli z Białozorki pokazuje nam żywo i plastycznie kwiaty i liście, sam zaś harbuz jest nieco schowany w tej gęstwinie i zbyt ciemny, by mógł pretendować do stanowiska centralnego punktu obrazka. Zdjęcia tego rodzaju wymagają wyodrębnienia motywu głównego z otoczenia, choćby ono było bardzo ładne i bardzo trudne do eliminowania. Kilka liści, jeden kwiat i harbuz, oto właściwa ilość składników tego rodzaju zdjęcia.

„Krajobraz górski" p. G. Kottkego z Więcborka jest wadliwie skomponowany. Owce na przednim planie są płasko oświetlone i pokazują nam same tyły, dwa smreki stoją na samym środku i mają obcięte czuby, ścieżka przecina obrazek linią poziomą, a z dalekich gór mało co widać. Trzeba było zdejmować z niższego punktu widzenia i inaczej rozmieścić elementy obrazu. Przydałoby się też nieco bocznego światła słonecznego, które od razu ożywiłoby motyw.

„Zachód słońca nad morzem" p. E. Kmiecikiewicza ze Lwowa wskazuje na to, że autora zafascynowała wstęga światła na falach, a zapomniał o tym, że to za mało do stworzenia motywu. Linia horyzontu jest za pusta, niebo bezchmurne i jest go w ogóle za mało, a kontrast między falami po bokach, a w smudze światła za wielki. Motywy takie są bardzo trudne i rzadko kiedy obraz daje to, co autor widział i chciał ująć na błonie.

„Bałtyk" p. W. Piotrowskiego z Łap pokazuje nam wodę już lepiej, ale za to wybrzeże jest zbyt puste i zbyt ciemne, chmura zaś zanadto ponura. Takie zdjęcia bez jakiegoś okrętu, żagla itd. niemal zawsze są puste.

WYWOŁYWACZE

Receptę, która podaje, że danego wywoływacza można używać do wywoływania negatywów i pozytywów, należy uważać za przestarzałą i błędną. Używanie nieodpowiedniego wywoływacza do papierów jest też jedną z przyczyn niepowodzeń.



„Moja babka" *In. Gołogórski, Poznań*

Wywoływacz przeznaczony do wywoływania negatywów działa na papiery zbyt energicznie, powoduje zaszarzenie żółtawe względnie zielone.

Wywoływacz do papierów powinien mieć skład specjalny. Powinien zawierać z reguły więcej hydrochinonu niż metolu. Zasady powinien mieć nie dużo, a rozcieńczenie go wodą należy uważać za niecelowe. Zatem nie należy wywoływacza do papierów rozcieńczać. Ilość bromku potasu powinna być też nie duża, na 1 litr wywoływacza powinno przypadać 0,5—1,5 g bromku potasu. Właśnie bromek potasu powoduje to niepożądane zielone zaszarzenie.

Zależnie od składu wywoływacza, można otrzymać różne tony. Ale najbardziej ulubiona wśród amatorów jest barwa niebiesko-czarna i głęboko-czarna. Amatorzy bardzo często dodają do wywoływaczy różnego rodzaju dodatki, by zmienić barwę wywoływanego papieru. I tak znany jest dodatek Chlorazol, który wywołuje w niebieskiej barwie, dodatek Selon, Tiol i wiele, wiele innych. Również bardzo dobrze nadaje się do wywoływania papierów wywoływacz amidolowy, którego skład jest bardzo prosty i przy tym jest tani. Wywołuje papiery w barwie stalowo-czarnej. W handlu znamy też bardzo dużo wywoływaczy, przeznaczonych specjalnie do papierów.

Ale każdy może sobie taki wywoływacz sam sporządzić. Tu podam trzy recepty, które naprawdę dają bardzo dobre wyniki i są specjalnie przeznaczone do papierów. I tak do wywoływania papierów chlorosrebrowych (gazowych) najlepiej nadaje się wywoływacz, którego skład brzmi:

woda	1.000 ccm
metol	2 g
hydrochinon	66 g
siarczyn sodu bezwodny	25 g
węglan sodu bezwodny	33 g
bromek potasu	0,5 g

Papiery gazowe wywołuje się bardzo krótko, od 40—60 s. Zaś papiery bromosrebrowe (do których też się doskonale nadaje) należy wywoływać dłużej, od 90—120 s.

Głęboko czarne tony można otrzymać, używając wywoływacza o składzie:

1000 ccm wody
1 g metolu
3 g hydrochinonu
13 g siarczynu sodu bezwodnego
26 g węglanu sodu
1 g bromku potasu

Papiery bromowe należy wywoływać 90—130 s, zaś gazowe około 60 sek. Obie recepty Agfy.

Skład wywoływacza amidolowego jest bardzo prosty:

6 g siarczynu sodu bezwodnego
1 g amidolu
50 ccm wody

Roztwór jest nietrwały. Bromek potasu jest zbędny. Do użycia rozcieńczamy go 10 częściami wody. Jak już wspomniałem, daje on piękne odcienie stalowo-czarne. Recepta podana przez p. J. Świtkowskiego.

Temperatura wszystkich wywoływaczy 18° C.

Zatem należy pamiętać, że do wywoływania papierów należy brać inny wywoływacz niż do negatywów, a wówczas i wyniki będą lepsze.

Wywoływacz M. H.

No, dobrze, ale to nic nowego. Jest to zwyczajny stary metolo-hydrochinowy wywoływacz, nie żaden „drobnoziarnisty" czy „extra-drobnoziarniście-wyrównawczy".

Ale jakie zalety... Zanim przejdę do zalet, podam jego skład. Bardzo prosty; a mianowicie:

5 g metolu
75 g siarczynu sodu bezwodnego
10 g hydrochinonu
150 g węglanu potasu.



„Portret“ O. Hempel, Łódź

W tym to porządku należy przy temperaturze 60^0 C kolejno wsypać składniki do 750 ccm wody. Naprzód metol, mieszając pałeczką, po zupełnym rozpuszczeniu metolu wsypujemy w drobnych dawkach siarczyn, dalej ciągle mieszając dodajemy hydrochinon i po zupełnym rozpuszczeniu dajemy węglan potasu. Zanim zupełnie ostygnie, wlewamy go do flaszki 1 l, cedząc przez watę lub bibułę i dodajemy 250 ccm wody.

A teraz, jakie są jego zalety? Mamy zatem 1 litr wywoływacza, mocno stężonego i do użytku będziemy rozcieńczali go dziesięcioma lub dwudziestoma częściami wody. Należy zatem przygotować 20 czystych flaszeczek o pojemności 50 ccm i wlać do nich stężony wywoływacz po szyjkę i szczelnie zakorkować, bo tym samym unikniemy zepsucia. Na etykiecie należy wypisać ,,Wywoływacz M. H.".

Do wywoływania negatywów bierzemy 1 część stężonego wywoływacza i rozcieńczamy 10 częściami wody. Daje negatywy bardzo harmonijne, dobrze wyrobione w światłach. Nadaje się do wywoływania w miskach i w puszkach Corree. Kto chce wywoływać dłużej, może go rozcieńczyć zamiast 10 części wody, 15, a nawet 40 częściami wody. Wywoływanie przewlekłe trwa zatem dłużej.

Jak wynika z powyższego opisu, wywoływacz jest bardzo wydatny i bardzo tani.

Mirosław Moroz, Lwów-Zboiska.

SAFRANINA

Metoda odczulania negatywów jest u nas bardzo mało znana. Wielu amatorów nie wie nawet, do czego służy safranina. Może przyczynia się do tego zadowalający rozwój laboratoriów dla amatorów, gdzie amator oddając negatyw nie musi się o nic martwić, a więc i o to, w jakim świetle wywołuje się jego płyta czy błona. Piszę przede wszystkim dla tych, którzy wywołują swe zdjęcia sami w domu; a może uzyskam coś więcej i uda mi się dzięki ułatwieniu pracy laboratoryjnej odzyskać tych odstępców, którzy nie mogąc pokonać trudności w ciemni, zarzucili opracowywanie negatywów w domu. Przystąpmy jednak do rzeczy. Chodzi po prostu o to, jak wywoływać negatywy o wysokiej czułości i barwoczułości, a nawet negatywy panchromatyczne przy wygodnym, jasnym świetle. Do odczulania używamy safraniny. Przygotowujemy sobie roztwór zapasowy 0.5 g safraniny na 1 litr wody (1 : 2000). Roztworu tego możemy używać w dwojaki sposób: albo robimy kąpiel osobną przed wywołaniem, albo odczulacza dodajemy do gotowego już wywoływacza, co możemy uczynić bezpiecznie, wobec zupełnej bierności safraniny na przebieg procesu wywoływania. Tak w jednym jak i w drugim przypadku na każde 100 cm³ wody, czy wywoływacza dajemy 10 cm³ roztworu zapasowego. W pierwszym przypadku



„Gorący moment" *H. Maciejewski, Poznań*

wkładamy negatyw w ciemności na 1 minutę do odczulacza, po czym przenosimy do wywoływacza i wywołujemy w jasno-pomarańczowym świetle negatywy orto, a w jasno-czerwonym panchromatyczne bez obawy zadymienia. Jeśli odczulacza dodajemy do wywoływacza, to postępujemy tak samo, jak wyżej, zapalając jaśniejsze światło po 1 minucie wywoływania. Wywoływacze nadające się do przechowywania po dodaniu safraniny nie zmieniają tej własności i mogą być wielo-



„Żniwa" *Wiktor Wiśniewski, Starachowice*

krotnie używane, jak również sam roztwór barwika nadaje się do powtórnego użytku. Utrwalanie w utrwalaczu dobrze zakwaszonym pirosiarczynem potasowym i dokładne płukanie zakończa wywoływanie. Dodam tu jeszcze, że metoda to bardzo tania, bo 1 g safraniny wystarcza na 20 litrów odczulacza i kosztuje zaledwie 80 groszy.

Artur Brydacki, Wilno

(Safranina wyszła już przeważnie z użycia, bo wygodniejsza od niej (nie plami palców) jest zieleń, a ostatnio biel pinakryptolowa, ponieważ jednak safranina jest od nich znacznie tańsza i również prowadzi do celu, jakim jest znieczulenie negatywu, podajemy powyższe wskazówki. Redakcja).

NOWOŚCI NA RYNKU

Światłomierz „Prix" elektryczny, waży tylko 95 gramów, rozmiary 5,8×5×2,4 cm. Podaje czasy naświetlań od 1/2000 sek. do 120 sek.

Filmosto „Diapo" — przyrząd do oglądania przeźroczy filmowych czarnobiałych i kolorowych, nadzwyczaj wygodny i praktyczny. Zastosowany tak do filmowych przeźroczy jak i diapozytywów 5×5 cm. Nadaje się doskonale do oglądania i demonstrowania zdjęć rentgenowskich, dentystycznych. Zamknięty, przedstawia kuferek łatwo przenośny. Wyposażony być może w żarówkę, przyłączoną do sieci 110 i 220 volt. Cena zł 75.—.

Aparat Zeiss Ikona „Tenax I" z jednoczesnym naciągiem migawki i przesuwu filmu. Nadaje się specjalnie do zdjęć seryjnych. Z optyką Novar 1:3,5 F=3,5 cm o bardzo dużej głębi, daje możność robienia zdjęć sportowych itp. na filmie normalnym 35 mm. Daje zdjęcia wielkości 24×24 mm. Cena zł 210.—.

Znany aparat Nettar 6×9 Zeiss Ikona jest obecnie dostarczany również z obiektywem Tessar 1:4,5 w migawce Compur OS.

Super Ikonta II na rozmiar 4,5×6 cm z optycznym celownikiem, z obiektywem Novar 1:3,5 w Compurze. Inne techniczne urządzenia pozostały niezmienione.

Super Ikonta II 6×9 cm aparat jednoformatowy (dotychczasowe Super Ikonty posiadają wkładkę na rozmiar 4,5×6 cm tak, że można było wykonywać 8 zdjęć 6×9 cm lub 16 zdjęć na rozmiar 4,5×6 cm na rolce filmowej 6×9) z obiektywem Novar 1:3,5 Compur OS. Inne techniczne szczegóły — bez zmiany.

Nowy aparat lustrzany „Exakta" 6×6 cm. Jest to lustrzanka jednoobiektywowa tak, jak dotychczasowy model 4×6,5. Widzimy więc fotografowany motyw na matówce do czasu naciśnięcia spustu migawki. Szczelinowa migawka regulowana jest na Z i B oraz na momenty: 1/25, 1/50, 1/100, 1/150, 1/250, 1/500, 1/1000 sek. Wbudowany przyrząd do zdjęć czasowych reguluje migawkę na 1/5, 1/2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11 i 12 sekund. Wbudowany samowyzwalacz działa od 1/1000 do 6 sekund. Używamy do zdjęć filmu 6×9 cm. Po nałożeniu filmu nastawiamy nr 1 w okienku czerwonym i wtedy już działa automatyczny przesuw błony przy jednoczesnym naciągu migawki. Wystarczy jedno przesunięcie hebelka, by film przesunąć na następne zdjęcia i jednocześnie naciągnąć migawkę.

Uniemożliwia to wykonanie dwóch zdjęć, jedno na drugim. Aparat dostarczany jest z następującą optyką:

Exaktar 1 : 3,5/8,5 cm
Xenar 1 : 3,5/8 cm
Primotar 1 : 3,5/8,5 cm
Tessar 1 : 3,5/8 cm
Tessar 1 : 2,8/8 cm
Biotar 1 : 2/10 cm
Primoplan 1 : 1,9/10 cm.

Można również otrzymać obiektywy wymienne szerokokątne i dalekosiężne.

Aparat „Juwella" Baldy. Bardzo tani, a przy tym dobrze i solidnie wykonany. Optyka: anastigmat 1:4,5, migawka Pronto. Rozmiar zdjęć 6 × 9 cm w ilości 8 na rolce filmu zwijanego 6×9. Przy pomocy wkładki można również wykonywać 16 zdjęć 4,5×6 cm. Kadłub metalowy, mieszek skórzany, celownik lustrzany i ramkowy — oto dalsze wyposażenia. Cena zł 90.—.

Aparat „Baldaxette" Baldy stanowi typ bardzo precyzyjny. Wyrabiany jest jako model na rozmiar 6×6 cm przy użyciu rolki filmowej 6×9 cm. Optyka: Xenar: 2,8 w migawkach Compur Rapid. Wbudowany dalomierz sprzężony z obiektywem. Celownik wyrównujący dwuwgląd przy nastawianiu na bliższe odległości. Nastawianie odległości przy pomocy ślimacznicy. Aparat ten pomimo wysokiej klasy technicznego wyposażenia jest niedrogi. Model z Xenarem 2,8 — kosztuje zł 345.—.

Aparat „Super Pontura" na błony zwijane 6×9 cm. Model bardzo precyzyjny z wbudowanym dalomierzem, sprzężonym z obiektywem. Jak wszystkie modele Baldy, również Super Pontura posiada urządzenie wyrównujące dwuwgląd, to też przy nastawianiu bliższych odległości celownik ustawia się w takim położeniu, że obejmuje swym zasięgiem pole widzenia obiektywu. A więc mamy pewność, że to, co fotografujemy i widzimy w celowniku, będzie na zdjęciu. Obiektyw: Trioplan 1 : 3,8/10,5 cm w migawce Compur Rapid do 1/400 sek. Spust migawki na kadłubie. Przy zamykaniu specjalne urządzenie ustawia obiektyw na nieskończoność. Kadłub aparatu chromowany. Pomimo tak doskonałego technicznego wyposażenia, cena nadzwyczaj przystępna. Wynosi tylko zł 375.—.

H. M. Poznań.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. K. K. Cz. Artykuł Pana „Płyta-błona" czytaliśmy z dużym zainteresowaniem i zamieścimy go w jednym z jesiennych zeszytów naszego pisma. Witamy nowego współpracownika i prosimy o dalsze teksty.

Wł. D-Med. E. S., Warszawa. Bardzo chętnie będziemy zamieszczać sprawozdania z prasy obcej, zwłaszcza zaś anglosaskiej, jak również ciekawsze rzeczy z prasy niemieckiej, prócz tych wiadomości, które pojawiają się w przedrukach i u nas.

WP. W. Ż., Poznań. Artykuł o albumie umieścimy bardzo chętnie w jednym z zeszytów jesiennych naszego pisma (zeszyty letnie mamy już zamknięte). Prosimy o dalszą współpracę.

DROBIAZGI

Sylwety.

Amator, mieszkający w mieście, nie może sobie pozwolić na częste wycieczki zamiejskie w poszukiwaniu krajobrazów, ale też za to, jeśli umie patrzeć, znachodzi tysiące wspaniałych motywów wszędzie, gdziekolwiek co dzień przechodzi.

Jedną z takich mało wyzyskanych dziedzin jest fotografia w bramach i przejściach, pod światło. Wspaniałe sylwety przy umiejętnym doborze tła i ruchu dają efekt nieraz bardziej artystyczny, niż długo szukany krajobraz.

Sposób pracy jest bardzo prosty: co dzień ogląda się wszystkie bramy i wejścia, badając, czy któreś z nich nie dałoby ładnej ramy dla figur ludzkich. Znalazłszy coś podobnego, bierze się ze sobą aparat, staje się w głębi, np. na 7 m od punktu, na którym chce się mieć figury ludzi, nastawia odpowiednio aparat, reguluje migawkę na 1/25—1/50 sek. i czeka, aż na progu pojawi się pożądana sylweta. Wtedy jeden ruch i zdjęcie gotowe. Oczywiście, pracuje się bez statywu, trzymając aparat tak, by nie zwracał uwagi podczas oczekiwania, gdyż inaczej zaraz zbierze się gromadka ciekawych i udaremni zdjęcie. Jeśli do takiej bramy pada jeszcze z zewnątrz słońce, rysując ornament na posadzce, to tym lepiej — fotografować należy zawsze w takim kierunku, by słońce lub padające światło padało wprost w kierunku obiektywu (ale aby obiektyw sam nie był w słońcu), gdyż tak osiągniemy ładne sylwety i efekty świetlne.

Fotograficzne exlibris.

Exlibris jest to mała karteczka papieru, przedstawiająca herb, nazwisko lub motyw ornamentacyjny, a używana jako znak własności książki.

W średniowieczu każda biblioteka miała taki exlibris, który naklejano wewnątrz okładki, w jej górnym lewym rogu, aby oznaczyć, do kogo dane dzieło należy. Zwyczaj ten, bardzo piękny, utrzymał się i dziś, a fotografia doskonale nadaje się do sporządzania takich exlibris dla własnego księgozbioru. W tym celu sporządza się zdjęcie np. sylwetowe, obiera się najbardziej ulubiony krajobraz, czy motyw architektoniczny, a wyciąwszy go w odpowiedni format, nakleja się na biały karton i tuszem rysuje odpowiednie obramowanie i napis, np. monogram etc., po czym całość fotografuje na kliszę 9 : 12 lub 6 : 9, robi cztery kontrastowe kopie, nakleja je obok siebie i jeszcze raz fotografuje razem na jednej kliszy, otrzymując w ten sposób matrycę, z której kopiuje się potem naraz cztery exlibrisy. Oczywiście ich wielkość i deseń zależy od upo-

dobania, jako ogólną wskazówkę podać można tylko to, że najlepiej nadają się jako motywy sylwety i motywy kontrastowe o pojedyńczej konstrukcji i nieskomplikowanych liniach. Motywy półtonowe wychodzą nieraz zamazane.

Kopiuje się exlibrisy najlepiej na czysto czarny kolor, kontrastowo, a znak taki wklejony w książkę znacznie bardziej jest estetyczny i sprawia więcej zadowolenia, niż podpis ręczny.

NOWY WYWOŁYWACZ DROBNOZIARNISTY

W czasopismach amerykańskich i angielskich opublikowano nowy wywoływacz drobnoziarnisty według recepty Kodak Research Laboratory. Wywoływacz ten zaciekawi na pewno szeroki ogół amatorów polskich, warto więc zapoznać się z nim bliżej. Uchylam się od jakiejkolwiek krytyki lub oceny tej nowej recepty uważając, że i tak wcześniej czy później okaże się skuteczność nowego wywoływacza. Chodzi mi tylko o zaznajomienie amatorów z tym wynalazkiem, traktując to jako obowiązek dziennikarski.

Sama recepta zawiera w sobie coś nowego, jak nieznany w składach wywoływaczy „Kaliumthiocyanat" oraz „Kodalk".

Pierwszy związek chemiczny „Kaliumthiocyanat" znany jest pod nazwą łacińską „Kalium sulfocyanatum purum cristalisatum". Związek ten znany jest również jako „Kalium rhodanatum" (Rhodankalium). Są to kryształki przejrzyste, koloru żółtego. Należy do związków trujących dla organizmu ludzkiego.

„Kodalk" jest związkiem alkalicznym wprowadzonym przez Laboratorium Kodaka do tej recepty. Spokrewniony z boraksem, przewyższa go jednak pod względem czystości i łatwości rozpuszczania. Zastępuje sodę. Łącząc się z utrwalaczem, nie tworzy żadnych banieczek gazowych.

Recepta brzmi następująco:

Kodak — wywoływacz drobnoziarnisty — DK 20.

wody 50° C	750 ccm
Kodamet	5,0 g
Siarczan sodu, bezwodny	100,0 g
Kodalk	2,0 g
Kaliumthiocyanat	1,0 g
Bromek potasu	0,5 g

Dopełnić zimną wodą do pełnego litra. Rozpuszczać chemikalia w podanej kolejności.

Jeśli komuś nieznana jest nazwa „Kodamet", to dla wyjaśnienia podaję, że jest to określenie firmy Kodak na czysty „Monomethylparaamidophenolsulfat", który w Ameryce i Anglii pod nazwą „Elon" jest zaprowadzony. U nas jest on znany i stosowany pod ochronną nazwą „Metol".

Czas wywoływania określony jest na 18 minut dla filmów Kodaka, przy temperaturze 18° C. Przy 21° C czas ten wynosi 14 minut. Wyjątek stanowią: film Super XX — 28 — 21 minut, oraz pakfilm Verichrome — około 20% dłużej.

Stosunek czasu wywoływania do gradacji podaje tabela:

„Czas wywoływania i gamma filmów Eastman w wywoływaczu DK 20". Wywoływanie w tanku. 18° C.

Emulsja	Czas minutowy dla gamma od: 0,7	0,8	0,9	1,0
Filmy zwijane				
Panatomic . .	11,5	15,0	19,0	23,0
Verichrome . .	13,5	17,0	22,0	26,0
SS Pan . . .	12,0	15,0	18,0	22,0
Filmy małoobrazkowe				
Panatomic . .	12,0	15,0	19,0	—
Super X . . .	15,0	19,0	24,0	—

Trwałość wywoływacza określona została próbą dla filmu Super X. Okazuje się, że po każdorazowym jednym wywoływaniu czas wywoływania podnosi się o 10%. Po pięciokrotnym użyciu w tanku dla filmów małoobrazkowych w ciągu jednego tygodnia i przy przechowywaniu w zamkniętej butelce, wykazało się zmniejszenie krycia w najsilniejszych światłach od 1,61 na 1,58, czego okiem prawie zauważyć się nie da. W otwartych wanienkach wywoływacz traci swą aktywność powoli. W tankach, po długim przechowywaniu nie wykazał utraty swej aktywności.

Ziarno i wykorzystanie czułości.

Kalium-thiocyanat ma bardzo dobry wpływ na ziarno. Należy bowiem do alkalii, działających rozpuszczająco na srebro, a więc drobiny srebra pomniejsza. Największą drobnoziarnistość otrzymuje się przy temperaturze wywoływania między 12,77° C i 18,33° C. Można nawet jeszcze dodatniej wpłynąć na działanie przez dodanie „Kaliumthiocyanatu" względnie „Kodalku", lecz kosztem czułości emulsji i przedłużeniem czasu wywoływania.

Przeważna część dzisiaj używanych wywoływaczy drobnoziarnistych wykazuje w porównaniu z wywoływaczem D 76 stratę czułości około 50%, a w porównaniu z DK 20 około 35%.

Skład wywoływacza tak jest wyliczony, by przy możliwie jak najmniejszym uzyskanym ziarnie strata na czułości była najmniejsza. Jest to głównym problemem przy zestawieniu recept na wywoływacze drobnoziarniste, gdyż utrzymanie najwyższej czułości odbywa się zawsze kosztem ziarna emulsji.

O wynikach wywoływania filmów Panatomic w różnych wywoływaczach drobnoziarnistych powie nam poniższe zestawienie:

„Właściwości wywoływaczy drobnoziarnistych".

Film Panatomic — 18° C — Gamma = 0,8.

Wywoływacz	Czas wywołania w minutach	Gamma	Relatywna czułość	Dymek	Relatywne ziarno
D 76	15,0	0,80	100	0,07	20
DK 20	15,0	0,75	67	0,07	9—10
Champlin 15	28,0	0,70	66	0,09	9 – 10
Paraphenylendiamin	36,0	0,70	51	0,10	9
DK 50	4,0	0,80	50	0,05	20

Tabelka powyższa służyć może dla porównania. Niestety ogranicza się tylko do jednego gatunku filmu małoobrazkowego.

Henryk Maciejewski, Poznań.

Strugać marchewkę

w to małej Zosi tylko graj! Ale tymczasem nie próżnuje i ojciec, bo ma w ręku aparat, i to Contax II 24/36 mm Zeiss Ikona, którym może robić zdjęcia szybko, bez przygotowań i łatwo. Jeden rzut oka w celownik pokazuje od razu i ostrość obrazu na filmie, bo Contax II wyposażony jest w celownik-dalomierz, sprzężony z obiektywem. Tak samo posuw błony sprzężony jest z spustem migawki, zbudowanej całkowicie z metalu z regulowanej aż do 1/1250 sekundy, Jasność wymiennych obiektywów sięga aż do 1:1,5. Kamera ma wbudowany samowyzwalacz, a zakładanie filmów ułatwione jest przez odejmowalną tylną ścianę aparatu. Bliższe dane o Contaxie otrzymacie w każdym fotoskładzie lub

w zastępstwie



Zygmunt Pawłowski
Warszawa, Okólnik nr 11

Piękne zdjęcia otrzymujemy aparatem Zeiss Ikona, obiektywem Zeissa i na błonie Zeiss Ikona.



Zdawałoby się, że to niemożliwe...

a jednak udało się skonstruować miniaturową kamerę na duże zdjęcia (12 zdjęć 6 x 6 cm). Jest nią „MAŁA BESSA 66" Voigtländer'a. Wyposażenie techniczne: automatyczny licznik, celownik optyczny, tarcza głębi ostrości, wymienny filtr wbudowany przed obiektyw, bezpiecznik tylnej ścianki, który służy również jako podpórka. Wykonanie chromowane. Optyka Voigtländer'a 1:3,5. Od zł. 192.— (również na 16 zdjęć 4½x6 cm. jako „MAŁA BESSA 46").

Takaż kamera 6x6 cm z celownikiem ramkowym bez automatycznego licznika Zł. 131.— Prospekty na żądanie.

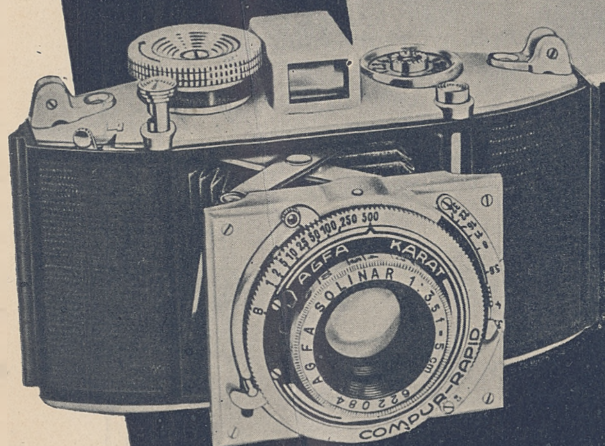




błony ILLUSTRA

JEN. REPR. WARSZAWA, CHMIELNA 47a

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469.



Agfa-Karat



Twój aparat małoobrazkowy

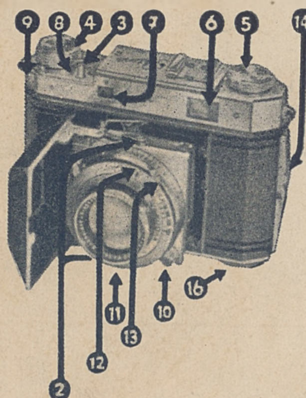


Światłosilny ten aparat w wytwornym wykonaniu posiada wszystkie techniczne nowości. — Nadaje się również znakomicie do zdjęć kolorowych na błonach Agfacolor. Cena od zł 86,— do zł 185,—

Wszystkie najnowsze zdobycze techniki w aparacie

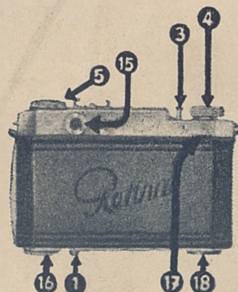
KODAK Retina IIa

1. Dalomierz sprzężony z obiektywem
2. Wspólne okienko dalomierza i celownika
3. Zabezpieczenie przed podwójnymi zdjęciami
4. Jasne obiektywy f:3.5, lub f:2.8, lub f:2
5. Migawki Compur Rapid do 1/500 sek.
6. Łatwość obchodzenia się
7. Niska cena (od zł 348,—)



Oto szczegóły konstrukcji:

1. Przycisk do otwierania apar.
2. Przycisk do zamykania aparatu
3. Wyzwalacz na boku aparatu
4. Gałka do przewijania taśmy
5. Gałka do powrotnego przewijania taśmy
6. Wspólne okienko celownika i dalomierza
7. Okienko dalomierza
8. Licznik zdjęć
9. Kółko zębate licznika
10. Uchwyt do nastawiania odległości
11. Hebelek do nastawiania przysłon
12. Rygielek tylnej ściany
15. Okienko celownika i dalomierza, przykładane do oka
16. Tabela głębi ostrości
17. Przełącznik przewijania taśmy
18. Gwint statywowy



Największą pewność doskonałych zdjęć dają błony:

Panatomic X	**Plus X**	**Super XX**
najdrobniejsze ziarno, średnia czułość.	drobne ziarno, wysoka czułość.	najwyższa czułość, stosunkowo drobne ziarno.

KODAK Sp. z o. o. Warszawa, pl. Małachowskiego 2

Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha, Sp. z o. o. w Poznaniu, na papierze z własnej fabryki „Malta"